

**Е. В. Куприянова, Д. Г. Зданович**

## **«ЭПОХА ГЕОМЕТРОВ»: ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ КАК ФАКТОРЫ ОРГАНИЗАЦИИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ БРОНЗОВОГО ВЕКА ЮЖНОГО УРАЛА**

Среди существующих ныне направлений в изучении древней керамики одним из самых интересных, дающих волю фантазии и творчеству, является изучение семантики орнаментов. Многие авторы посвятили свои работы исследованию этой темы. Одним из них является Валентина Трофимовна Ковалева. В своих работах она представляет попытки раскрытия символики орнаментов, числовых значений элементов узора на сосудах с точки зрения мифологических сюжетов<sup>1</sup>. Сопоставление искусства с мифологией древних народов является, несомненно, перспективным направлением исследований, предполагающим интересные открытия.

В продолжение темы исследования значений орнаментов в данной статье нами сделана попытка подойти к изучению орнаментации с двух сторон. С одной стороны, мы попытались, абстрагировавшись от известных нам исторических реалий и популярных мифологических сюжетов, выделить в орнаментальных схемах «общее значение», раскрывающее особенности мышления человека древности; с другой стороны — попробовали интерпретировать те же орнаментальные композиции с точки зрения семантики и мифологии.

Для изучения орнаментов в нашем распоряжении находилась обширная коллекция керамики. Базу для исследований составили более 400 сосудов из могильников Степное 7 (раскопки Д. Г. Здановича и Е. В. Куприяновой), Исиной 1, Чекатай (раскопки Д. Г. Здановича), относящихся к петровской и алакульской культурам эпохи бронзы Южного Зауралья. В нашем исследовании представлена серия орнаментальных композиций на сосудах, в которой отражены «графические эксперименты» древних мастеров, их «поиски смысла», выраженные в геометрических опытах над простейшими фигурами — элементами орнамента.

В. И. Беседин и И. Е. Сафронов в работе, посвященной разработкам в сфере числовой и календарной символики орнаментов срубной культуры, выделили три группы сосудов:

1. Сосуды с ритмично чередующимся круговым орнаментом.
2. Сосуды, орнаментированные с использованием особых элементов и знаков («идеограмм»), которые чередуются в неправильной последовательности.
3. Сосуды с орнаментом из одинаковых элементов, но с разрывом пояса орнаментации<sup>2</sup>.

В разработанной нами по схожему принципу классификации керамики эпохи поздней бронзы Южного Зауралья выделяются группы с несколько отличными характеристиками, возможно, отражающими объективное отличие принципов орнаментации керамики, с одной стороны, петровской и алакульской, а с другой — срубной культур. В изученных нами коллекциях керамики трех могильников можно выделить три группы:

*Группа 1.* Сосуды с полностью регулярным орнаментом — около 30%.

*Группа 2.* Сосуды с «единичными сбоями» в орнаментальных композициях (когда в одном или нескольких ярусах орнамент, в целом регулярный, нарушается перерывом, заменой регулярного элемента иным элементом, искажением одного из элементов и пр.) — абсолютное большинство сосудов, около 60%.

*Группа 3.* Сосуды с полностью иррегулярным орнаментом (сюда отнесены случаи, когда на всем сосуде или на одном из ярусов орнамент не представляет собой монотонного повторения, а состоит из разных элементов) — около 10%<sup>3</sup>.

Как видно из этих подсчетов, различные нарушения «правильности» композиций (хотя бы в одном из орнаментальных ярусов) характерны для абсолютного большинства изученных нами сосудов эпохи бронзы — до 70%, что делает такие нарушения скорее правилом, чем исключением. Преднамеренность

и неслучайный характер различных орнаментальных сбоев для керамики эпохи бронзы уже отмечались исследователями<sup>4</sup>. С нашей точки зрения, это явление является отражением одного из эстетических принципов древнего искусства — асимметричности. Асимметрия как один из канонов красоты отмечается в восточном искусстве в противоположность западному, и в древнем искусстве — в противоположность современному. В романе Э. М. Ремарка «Земля обетованная» главный герой, эксперт по датировке древних произведений искусства, объясняет, почему современные подделки очень легко отличить от древних: «Копиисты подлинных старинных ковров сплошь и рядом совершали одну и ту же ошибку, исправляя многочисленные неправильности древнего орнамента. Но как раз эти неправильности и есть верная примета их подлинности: не бывает старинных ковров, совершенно одинаковых на все четыре стороны. По верованиям ковровых дел мастеров, эти мелкие погрешности отводили несчастье, они-то и вдыхали жизнь в древний рисунок»<sup>5</sup>.

По нашему мнению, искусство зародилось именно как раскрытие и осознание красоты природной, естественной. Изначально создание и украшение предметов рассматривалось как подражание природным формам, обожествляемым творящим силам. Именно поэтому асимметрия так естественна для эпохи бронзы и проявляется не только в керамике, но в украшении костюма, орнаментации вещей и т.д.<sup>6</sup> Между тем, симметрия являлась осознанной антитезой асимметрии, и искусство, мировосприятие эпохи бронзы можно воспринимать как игру, сочетание симметрично-асимметричного.

Конечно, современное мировосприятие отличается от древнего, но, как отметил К. К. Вагинов, «искусство есть восхищенность, есть объективный фазис бытия. В эстетическом нет ни природы, ни истории, это особая сфера: и не логическая, и не этическая, и не сумма их»<sup>7</sup>. Именно существование этой особой, но общечеловеческой сферы делает возможным для современных ученых и искусствоведов проникновение в смыслы древнего искусства.

## 1. ГЕОМЕТРИЯ ОРНАМЕНТОВ

Многие семантические исследования орнаментов начинаются с выделения в орнаментальных композициях отдельных элементов-единиц (треугольник, ромб, свастика, «уточка» и пр.), и попытки раскрыть смысл данных элементов. Принято считать, что этот смысл был единым и неизменным, при этом часто используется сопоставление археологических материалов с этнографическими данными. Имея дело с древними культурами, ученые нередко переносят на них реалии современных традиционных обществ. В развитых, как и в традиционных культурах символика — действительно, предмет достаточно консервативный, устоявшийся. Но древние общества представляются нам как системы более мобильные, имеющие потенциал к развитию, как в быту, так и в мировоззрении. Символы, знаки, как и простейшие геометрические фигуры не были даны человеческому разуму свыше как изначальные природные реалии. Было время, когда они зарождались, придумывались и формировались. Так, видимо, было и в эпоху бронзы. Никто не задавался вопросом, сколько усилий потребовалось разуму, чтобы сформулировать, например, идею такой простой фигуры, как треугольник, потому что каждый современный человек видит треугольники с рождения, еще не осознавая того, что это за фигура и какой смысл в ней заключен. А уж создание таких сложных элементов орнамента, как меандр, свастика, спираль и прочее и вовсе невозможно без длительного экспериментирования с формами, тщательного изучения свойств различных геометрических фигур — креста, квадрата, круга, треугольника.

При изучении сосудов с единичными сбоями орнамента из указанных выше памятников<sup>8</sup> мы попытались выявить определенные закономерности, а именно — собрать и разделить на группы наиболее типичные и распространенные виды единичных сбоев. В таблицах предлагается их описание и попытка обозначения смысла, их объединяющего.

Частота распространения сбоев/разрывов орнаментов и их характер (особенно в тех случаях, где иной элемент явно был вписан намеренно, а не из-за ошибок в разметке) свидетельствуют о том, что орнаментальный ярус воспринимался не как замкнутая циклическая система, а как разомкнутая «запись», имеющая конец и начало. В нескольких случаях на сосудах с широкими многоуровневыми орнаментальными ярусами типа широкой «елочки» удалось отметить, что «елочка» и многорядный зигзаг на сосудах наносились не вертикально, а по спирали, путем многократного поворачивания сосуда вокруг своей оси (напр. рис. 4 – а). В. В. Отрощенко, исследуя орнамент сосуда из могильника Черняки I, также отметил, что семантически основной ярус по сути представляет собой спираль<sup>9</sup>.

Таблица 1.

**Выделение начала и конца записи в орнаментальном ярусе, линейность композиций**

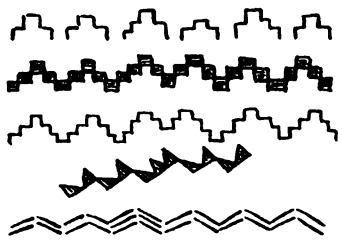
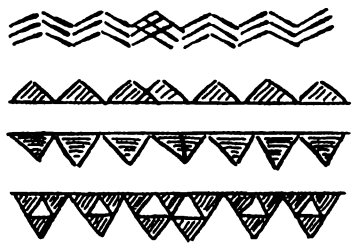
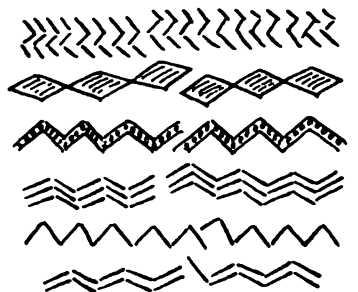
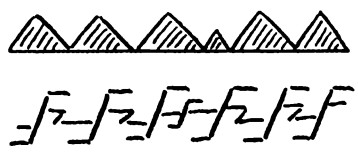
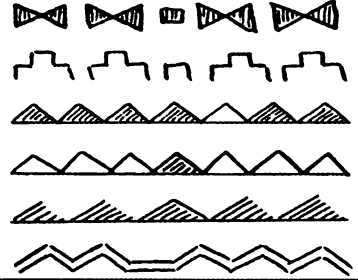

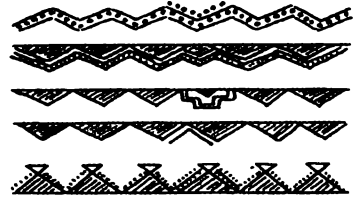
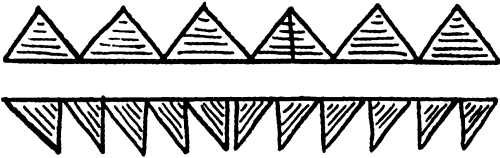



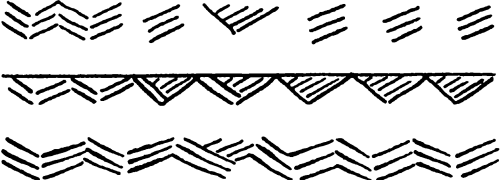


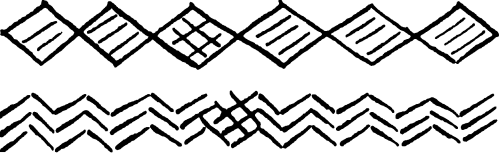

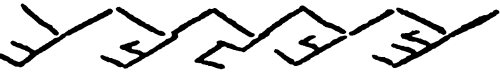
ОРНАМЕНТ	ЗНАЧЕНИЕ
	Увеличение/уменьшение одного из элементов орнамента
	Начало и конец «записи» накладываются друг на друга, образуя новый элемент орнамента
	Начало и конец «записи» расположены один под другим
	«Втиснутый» в небольшое пространство более мелкий элемент того же орнамента
	Включение в ряд одинаковых элементов иного или измененного элемента
	Разрыв – пустое пространство в «записи»
	Особое выделение одного из элементов

Таблица II.

Сложение-разложение (свойства фигур)

СХЕМА ОРНАМЕНТАЛЬНОГО СБОЯ	ЗНАЧЕНИЕ
	<p><i>Изучение свойств треугольника.</i> Соединение в равнобедренный треугольник двух прямоугольных; разложение равнобедренного треугольника на два прямоугольных</p>
	<p><i>Изучение свойств треугольника.</i> Переход от косой штриховки к вертикальной</p>
	<p><i>Изучение свойств треугольника.</i> Продолжение штриховки создает из треугольника ромб</p>
	<p><i>Изучение свойств зигзага.</i> При появлении углов волна превращается в зигзаг</p>
	<p><i>Изучение свойств зигзага.</i> В зигзаге спрятан треугольник</p>
	<p><i>Изучение свойств зигзага.</i> Движение зигзага</p>
	<p><i>Изучение свойств зигзага.</i> Половина зигзага представляется ромбом</p>
	<p><i>Изучение свойств зигзага, ромба.</i> Совмещение право и левосторонней штриховки образует ромб, сетку</p>
	<p><i>Изучение свойств ромба.</i> Разложение ромба с крестом внутри на мелкие заштрихованные ромбы (Исиной, 44–2)</p>
	<p><i>Изучение свойств меандра</i></p>

Таким образом, пространственно-временной континуум в изображениях на сосудах предстает в нескольких различных формах. Для сосудов выделенной нами группы 1 (сосуды с регулярным орнаментом) можно констатировать его замкнутый, циклический характер. В композициях сосудов групп 2 и 3 он предстает как разомкнутый линейный или спиральный. Особенно ярко это проявляется, как будет показано далее, в композициях на некоторых сосудах с полностью иррегулярным орнаментом.

При всей частоте распространения единичных сбоев мы видим, тем не менее, что в целом древние мастера относились к нанесению элементов орнамента очень скрупулезно. Редко, и только на сосудах, где орнамент в целом небрежный и неаккуратный, сбои предстают как беспорядочное нагромождение линий. Обычно же сбои прорисованы как четкие фигуры. Даже в случаях, когда художнику явно не хватало места из-за отсутствия разметки (например, при наложении концов «записи»), он пытался «сложить» их так, чтобы получился конкретный узор. И такие случайности могли раскрывать для древнего человека новые неожиданные свойства орнамента и его элементов. Видимо, в процессе нанесения орнамента художник экспериментировал, открывая новые свойства фигур. В *таблице II* представлены отмеченные нами случаи, когда путем сложения/разложения, добавления элементов и т. д. раскрываются «волшебные», скрытые геометрические свойства фигур, способности превращения одной фигуры в другую.

Идеи трансформации элементов еще более ярко представлены на сосудах с иррегулярным орнаментом. Нам удалось выделить несколько тем, оформленных и предстающих в виде иррегулярности.

#### Тема «развитие элемента»

В ходе создания орнаментальных композиций как систем, где взаимосвязано множество элементов, древние художники изучали отдельные геометрические фигуры, их свойства и возможности. Нами отмечены несколько сосудов, где в орнаментальных композициях представлена постепенная линейная трансформация одного графического элемента в другой. При их изучении очень важно учитывать высказанную выше мысль о том, что мастер, украшавший сосуд, воспринимал орнаментальный ярус не как замкнутую систему, а как линейную запись, у которой есть начало и конец. В сосудах с «развивающимися» композициями точка начала/конца записи, как правило, отмечается. Порядок нанесения элементов орнамента обычно проследить нельзя, но логично предположить, что сначала наносили более простые элементы, а затем — более сложные, но не наоборот.

1. На сосуде с уч. И/З могильника Степное 7 (рис. 1 – 1) в среднем ярусе представлено постепенное «превращение» заштрихованного треугольника сначала в заштрихованный полукруг посредством скругления вершины, затем — полукруга в «радугу». Точка начала/конца маркирована вертикальной чертой.

2. На сосуде № 4 из погребения 13 могильника Исиной (рис. 1 – 2) в среднем ярусе представлено преобразование примитивного меандровидного элемента путем его «скручивания» сначала в ромб с треугольником внутри («знак глаза»), затем — в ромб в основе с крестом-свастикой. Точка начала/конца обозначена маленьким прямоугольным треугольником.

3. На сосуде № 1 из погребения 47 могильника Исиной (рис. 1 – 3а) в верхней части тулова тот же меандровидный элемент, загибаясь, «превращается» в треугольник, из вершины которого как ветви дерева затем «произрастают» подобные и более сложные меандровидные элементы.

4. Похожая идея развития отражена в композиции на сосуде из погребения 10 могильника Исиной (рис. 1 – 4): началом ей служит простой треугольник, далее из его вершины появляются сначала простые, затем более сложные меандровидные элементы, «обрастающие» впоследствии мелкими деталями в виде маленьких треугольников и т. п.

5. Композиция в верхнем ярусе сосуда № 3 из погребения 51 могильника Исиной (рис. 1 – 5а) более проста. Она отражает идею трансформации прямоугольного зигзага в равносторонний, у которого затем один из концов «приподнимается» и «выпускает» еще одну линию, превращаясь в меандровидный элемент.

Нетрудно заметить, что общей для всех представленных композиций является идея трансформации, развития одного элемента в другой путем усложнения. При описании орнамента невольно ловишь себя на мысли, что об элементах приходится говорить как о живых существах — они «приподнимаются», «выпускают ростки», «двигаются»: иначе невозможно описать происходящие с ними изменения. Их метаморфозы представляют своего рода «мультфильм». Подобные композиции не могут являться

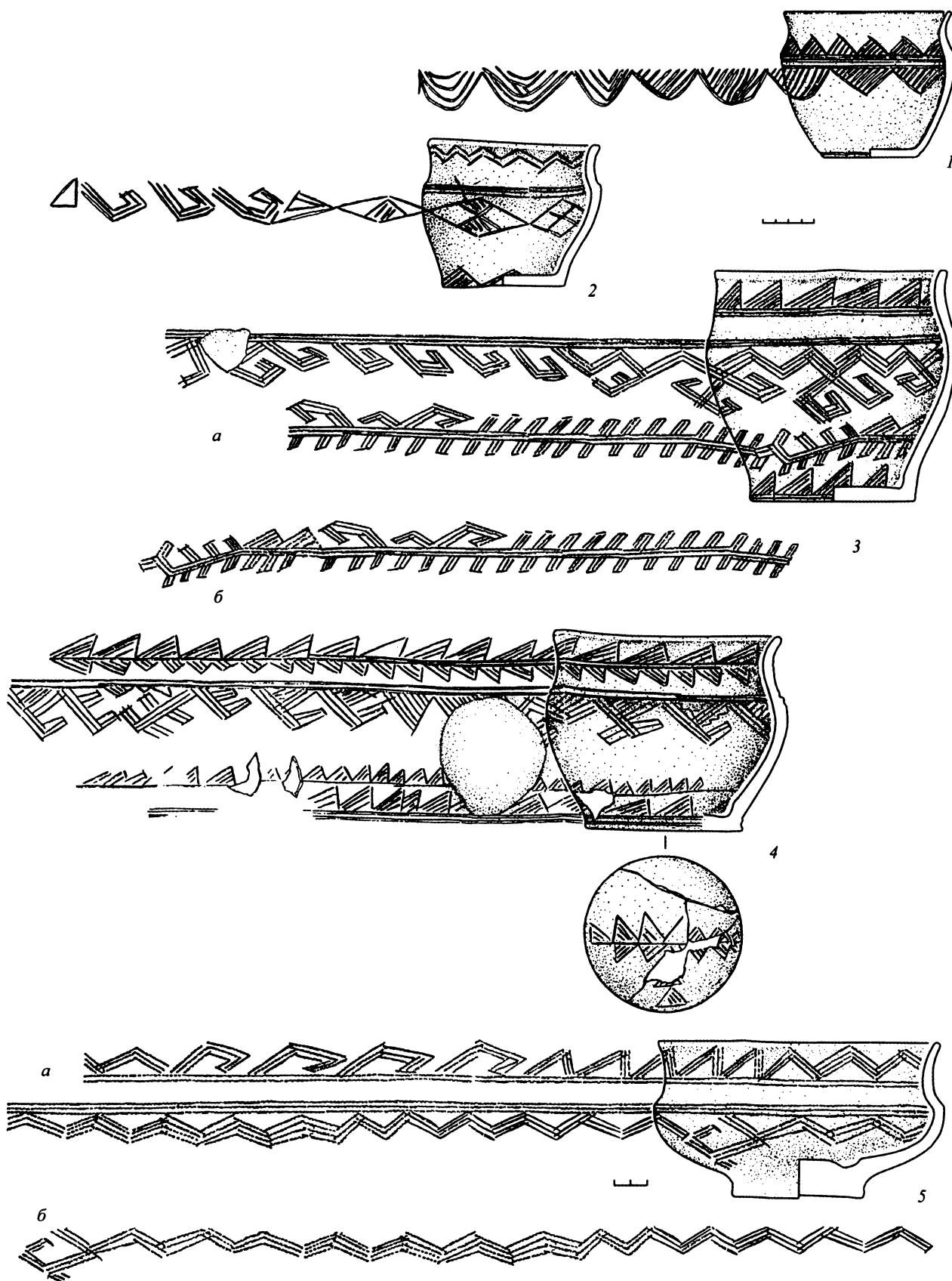


Рис. 1. Сосуды эпохи бронзы с иррегулярным орнаментом, отражающим идею трансформации одного элемента в другой. 1 – мог. Степное 7, уч. И/3; 2 – мог. Исиней, п. 13, сосуд № 4; 3a – мог. Исиней, п. 47, сосуд № 1; 3б – развертка среднего орнаментального яруса, изображающего змею, кусающую свой хвост; 4 – мог. Исиней, п. 10; 5a – мог. Исиней, п. 51, сосуд № 3; 5б – развертка орнаментального яруса, изображающего змею

результатом случайной компоновки элементов — они созданы намерено. Нельзя сказать наверняка, какое явление они отражают, но несомненно, что идея, воплощенная в них, — развитие, рост, усложнение — воспроизводит процессы, происходящие в живой природе. Следовательно, подобные композиции в той или иной степени отражают некое особое отношение к созидательным силам природы и мира.

### **Тема «превращение элемента»**

Композиции, объединенные нами под темой «превращение», отличаются от композиций «развития» тем, что в них не происходит постепенной трансформации одной фигуры в другую, а одна фигура подменяется другой. Суть их отличия заключается в том, что один из орнаментальных ярусов до половины заполнен определенным элементом орнамента, а другая его половина — другим, так что при развороте на 180° орнаментальная схема сосуда меняется, и с диаметрально противоположных точек зрения мы видим как бы разные сосуды с отличным орнаментом. Определенно, данная орнаментальная схема связана с представлениями о превращениях и оборотничестве.

1. Два крупных сосуда из погребения 31 могильника Степное 7 (№ 2 и 4б) (рис. 2 – 1, 2) являются практически двойниками по размеру, форме, орнаментальным композициям, за тем исключением, что средний ярус у обоих до половины заполнен треугольниками; другая половина у одного из них заполнена пирамидами из треугольников, а у другого — пирамидами из квадратов. Практически идентичный внешний вид сосудов, симметричное положение в погребении друг относительно друга подтверждают намеренное и значимое искажение орнаментальной схемы.

2. Сосуд из бровки И/5–6 могильника Степное 7 (рис. 2 – 3) по линии тулова до половины орнаментирован заштрихованными треугольниками, с другой половины — зигзагом.

3. Сосуд № 50–1 того же могильника по тулову наполовину орнаментирован одиночным, наполовину — двойным зигзагом.

4. Сосуд из погребения 46 могильника Исиной на шейке до половины орнаментирован треугольниками, до половины — горизонтальными линиями и рядами точек.

5. Сосуд № 2 из погребения 13 могильника Исиной (рис. 2 – 4) в средней части тулова до половины орнаментирован ромбами, до половины — прямоугольными треугольниками.

Можно констатировать, что основная масса таких сосудов «меняет» свой орнамент именно в зоне тулова, также и «растущие» композиции расположены большей частью на тулове.

## **2. СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТОВ**

Попыток рассмотрения композиций на отдельных сосудах из памятников эпохи бронзы Южного Зауралья с точки зрения их семантической интерпретации в целом немного<sup>10</sup>. Предлагаемые трактовки исходят обычно из двух аспектов — астрально-календарного и мифологического.

### **Астрально-календарная символика**

Символика композиций на сосудах с иррегулярным орнаментом чаще всего осмысливается как астрально-календарная<sup>11</sup>. Одним из авторов данной работы также предпринимались попытки подобной интерпретации<sup>12</sup>. На примере сосуда № 17 из ямы 5 кургана 1 могильника Чекатай мы попытались дать трактовку иррегулярного орнамента как календарной записи.

Уникальность сосуда из могильника Чекатай определяется наличием своего рода «билингвы» в записи информации. Имеем в виду случай, когда одно и то же значение выражено двумя разными знаками; один из них по определению скрыт и туманен, второй — более прозрачен и может выступить в качестве дешифратора. Основной интерес для интерпретации имеет верхний орнаментальный фриз сосуда, расположенный на «воротничке». Он включает в себя восемнадцать фигур, выполненных зубчатым штампом. Это два прямоугольных треугольника, один вершиной вниз и второй вершиной вверх; отчетливо различимое изображение правосторонней свастики; фигура, состоящая из двух сочлененных треугольников («песочные часы»); четырнадцать ромбов (рис. 3). Десять ромбов расчерчены линиями на четыре более мелкие ромбические фигуры. В свою очередь, два из четырех маленьких ромба в каждой фигуре расчерчены крестами, что создает впечатление штриховки. При этом большие ромбы с расчерченными верхним/нижним полями равномерно чередуются

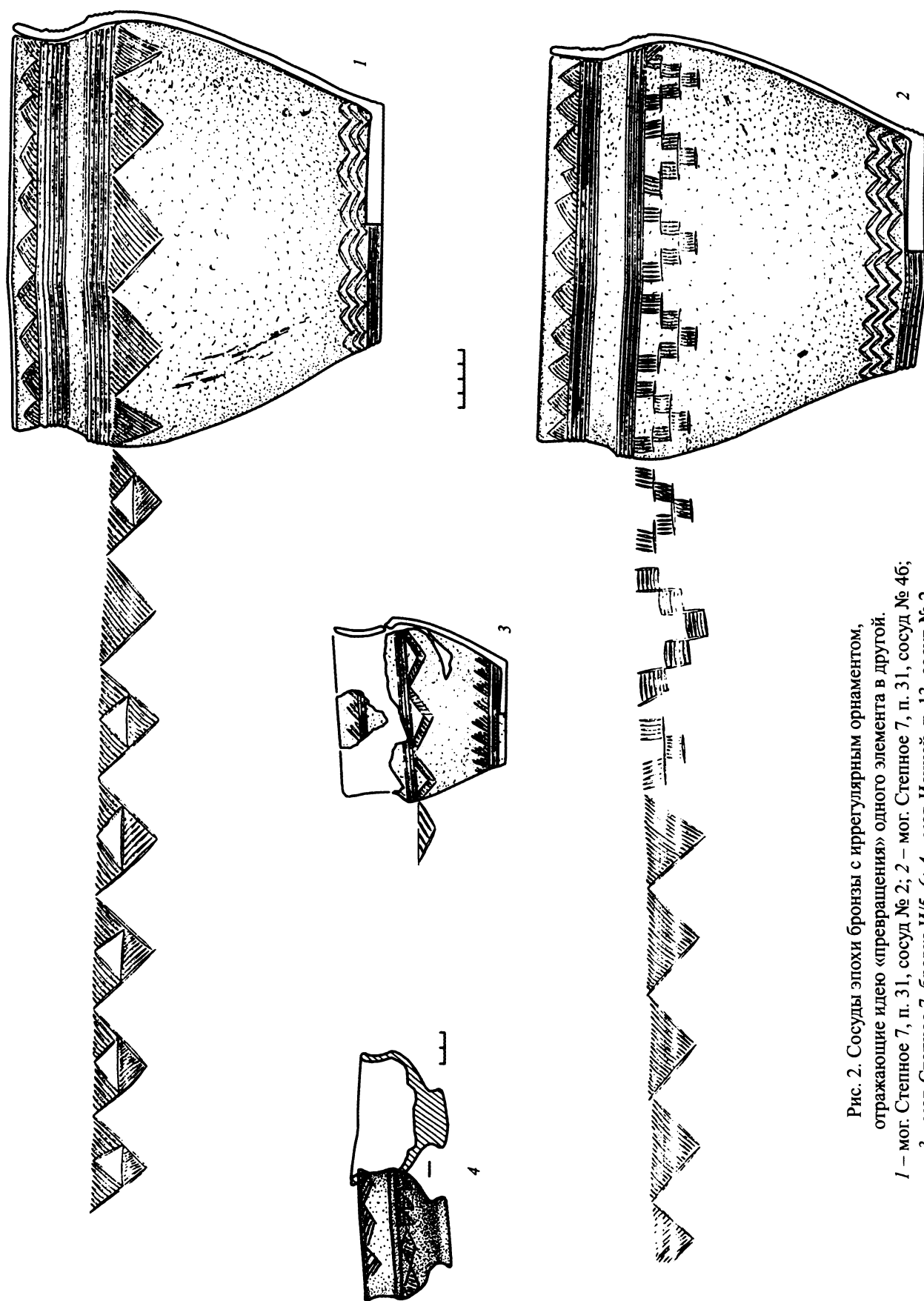


Рис. 2. Сосуды эпохи бронзы с иррегулярным орнаментом, отражающие идею «превращения» одного элемента в другой.  
 1 – мог. Степное 7, п. 31, сосуд № 2; 2 – мог. Степное 7, п. 31, сосуд № 4б;  
 3 – мог. Степное 7, бровка И/5-6; 4 – мог. Исиной, п. 13, сосуд № 2



с ромбами, у которых расчерчены правое/левое поля. В остальных четырех случаях в ромбы вписаны схематические изображения свастики. Свастики двух типов — правосторонние и левосторонние; они равномерно чередуются. Нетрудно заметить, что изображения ромбов с вписанными в них левосторонними свастиками совпадают по своему начертанию с ромбами, у которых расчерчены верхние/нижние поля, и наоборот — правосторонние свастики изобразительно совпадают с ромбами с расчерченными левыми/правыми полями. Именно этот момент и создает отмеченный выше эффект «билингвы». В итоге мы можем уверенно предположить, что расчерченные ромбы являются здесь эквивалентом знака свастики в разных его видах. Таким образом, в целом эта часть верхнего орнаментального фриза сосуда из Чекатая представляет собой семикратное ритмичное чередование парных изображений правосторонней и левосторонней свастики.

Хотя происхождение и эволюция свастики остаются дискуссионными, полагаем, что в степных культурах эпохи бронзы она была в первую очередь солярным символом<sup>13</sup>. Свастики с разными загибами концов креста (влево или вправо) могут символизировать половины солярного цикла и, как следствие, две половины года<sup>14</sup>. Основанием для этого служит смещение точек восхода Солнца с севера на юг («слева направо») в период перехода от летнего солнцестояния к зимнему, и, наоборот, с юга на север («справа налево») — от зимнего солнцестояния к летнему. Напомним, что азимуты восходов и, реже, заходов Солнца в дни солнцестояний широко отражены в курганной и поселенческой (Аркаим) архитектуре степных племен бронзового века<sup>15</sup>. По-видимому, этим астрономическим событиям придавалось в древности особенно большое значение. Парные сочетания на сосуде из Чекатая право- и левосторонних свастики в таком случае должны символизировать полный годовой цикл, который складывается из двух полугодовых «состояний» Солнца.

На другом уровне интерпретации, символизация года двумя разнонаправленными свастиками может свидетельствовать о делении года на два (а не четыре) сезона, либо о счете календарного времени так называемыми «двойными» годами, когда летняя и зимняя половины года считаются за отдельный год каждая. Такой счет времени существовал у разных народов. Среди них, например, угорские и самодийские этносы Сибири<sup>16</sup>, тунгусо-манчжурские народности<sup>17</sup>, айны, славяне<sup>18</sup> и др. Судя по тексту Павсания, счет времени «двойными» годами существовал в древности в Лакедемон<sup>19</sup>. Интересно, что левосторонняя свастика может считаться «женской» и «отрицательной», а правосторонняя — «мужской» и «положительной»<sup>20</sup>. Сравним этот момент с представлениями таджиков о «мужской» и «женской» половинах года<sup>21</sup>.

Перейдем к другим знаковым фигурам в верхнем фризе орнамента чекатайского сосуда. Их четыре и, по-видимому, эти фигуры также образуют пары. Изображению правосторонней свастики сопутствует знак «песочные часы» (рис. 3). Этот знак иконографически близок изображению ромба с расчерченными или заштрихованными верхним/нижним полями. Он, следовательно, выступает как эквивалент левосторонней свастики. Два разнонаправленных треугольника также образуют парную композицию. Будем считать, что чередование «положительных» и «отрицательных» элементов орнамента здесь не нарушено. Тогда треугольник вершиной вверх соответствует правосторонней свастике, а треугольник вершиной вниз композиционно занимает место, соответствующее левосторонней свастике.

Общая интерпретация содержания орнаментальной «записи» может выглядеть следующим образом. «Запись», на наш взгляд, имеет календарный (в широком смысле) характер либо, по крайней мере, относится к счету времени. В ее основе лежит созерцание и «переживание» движения Солнца. Солярный цикл осмыслен как единство двоичных противоположностей, что выражено в парных чередованиях лево- и правосторонних свастики и их семантических эквивалентов. Скорее всего, в этом качестве осмыслен годовой цикл движения Солнца по небосводу. Тогда год, принятый в алакульской культуре, состоял из двух половин. Нельзя, правда, полностью исключить и других трактовок (сутки, чередование ночи и дня?). В любом случае, в качестве основного, реконструируется семикратный солярный цикл<sup>22</sup>. Он выражен парами стандартных элементов (ромбов). Две дополнительные или особые единицы цикла выражены специальными парными знаками (свастика, «песочные часы», треугольники). Впрочем, эти знаки могут быть носителями и некоторой дополнительной информации. При такой трактовке исследуемая «запись» уподобляется китайской иероглифике, где каждый дополнительный графический элемент конкретизирует значение, заложенное — семантически и исторически — в смысловое поле иероглифа<sup>23</sup>.

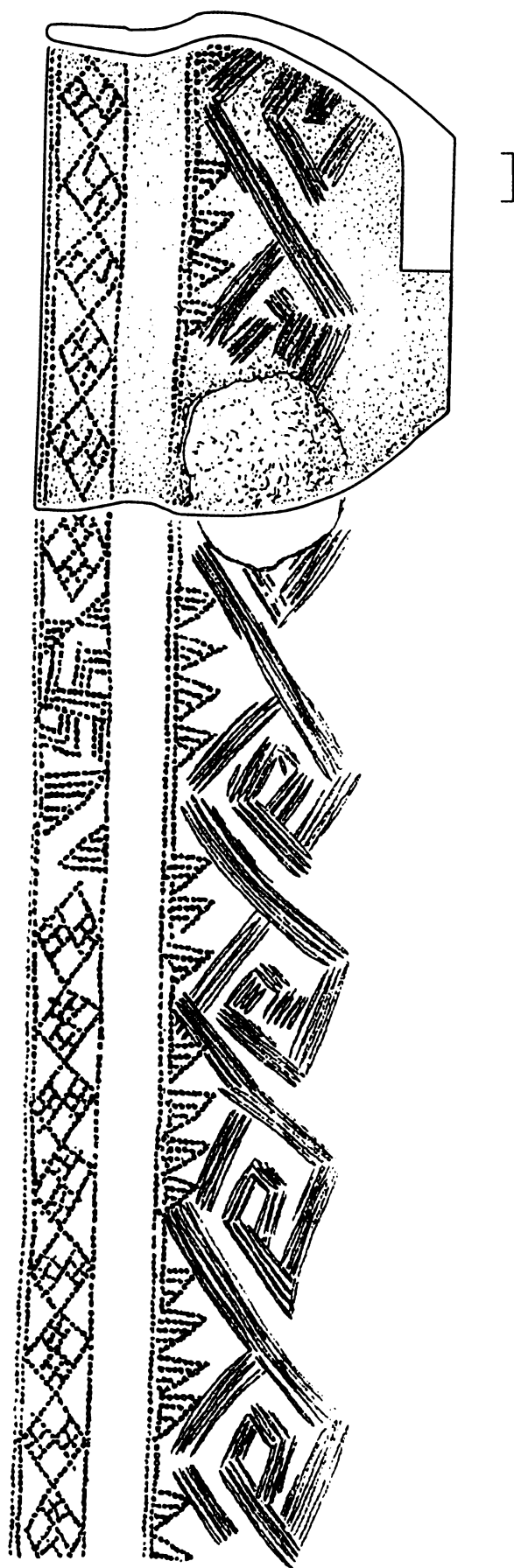


Рис. 3. Могильник Чекагай, курган 1, яма 5, сосуд № 17

Как астрально-календарные записи можно интерпретировать и композиции на сосудах, рассматривавшихся выше с точки зрения развития геометрических символов.

1. Могильник Исиной 1, погребение 51, сосуд № 3 (рис. 1 – 5а). Выделяются две зоны орнамента: верхняя локализована на шейке сосуда, нижняя — на тулове. В верхней зоне 13 элементов. Это лучи правосторонней свастики (4), прямоугольные треугольники (5), равнобедренные треугольники (4). Нижняя зона орнаментации состоит, по-видимому, из 14 фигур. Условной точкой отсчета служит завиток свастики, загнутый справа налево. Основным орнамент — угловой зигзаг. На части сосуда зигзаг, как и свастика, нанесен зубчатым штампом, на оставшемся пространстве звенья зигзага прочерчены. Штампованных звеньев зигзага восемь с половиной, прочерченных — четыре с половиной. Переход от прямоугольных треугольников к равнобедренным (вверху) соответствует по вертикали правому углу свастической фигуры и началу штампованного зигзага (внизу).

Безусловно, знак свастики может быть не единицей предполагаемого календаря, а знаком, который позволяет идентифицировать («прочитать») запись или просто обозначает точку отсчета. Левое направление завитка свастики, скорее всего, обозначает «отрицательную» временную веку — осеннее равноденствие или зимнее солнцестояние. Дальше (слева направо) следуют знаки условных восьми с половиной «месяцев» одного «полугодия». В верхней зоне им в числовом отношении примерно соответствуют четыре равнобедренных треугольника и пять правосторонних («положительных») лучей свастики. Четырем с половиной прочерченным зигзагам внизу условно соответствуют пять прямоугольных треугольников в верхней зоне. Не исключено, что в идею орнамента входит совмещение (согласование) двух календарных систем. Система, представленная нижней зоной орнаментации, двухчастная. Система, означенная сверху, возможно, состоит из трех частей. Не исключено, что именно задачей согласования двух систем вызвано деление пополам одного из «месяцев» двухчастной системы счета годового времени. При таком подходе наиболее вероятно, что фрагмент левой свастики в нижней зоне орнаментации соответствует осеннему равноденствию. Тогда лучи правосторонней свастики (вверху) будут маркировать весенне-летнее время.

2. Могильник Исиной 1, погребение 13, сосуд № 4 (рис. 1 – 2). Основная (семантически) зона орнамента — под плечиком сосуда. Количество элементов — восемь. Перечислим их слева направо от условной точки отсчета: 1) ромб, расчерченный вкрест, с заштрихованными верхним и нижним полями; 2) расчерченный вкрест, но не заштрихованный ромб; 3) пустой прямоугольный треугольник; 4–6) лучи правосторонней свастики; 7) фигура подтреугольной формы, которую можно интерпретировать как свернутый луч свастики; 8) «знак глаза», очерченный ромбик внизу заштрихован.

Последовательность «чтения» календаря на сосуде — от частично заштрихованного ромба к условному «знаку глаза». Ромб этого типа является «синонимом» левосторонней свастики и обозначает отрицательную календарную веку. В данном случае это, скорее всего, осеннее равноденствие. Далее следуют два пустых «абстрактных» знака — ромб и треугольник. О них трудно что-либо сказать, кроме того, что они приходятся на осень и зиму. Следующие за ними четыре знака-фрагмента правосторонней свастики различаются своим загибом и, вероятно, должны иллюстрировать некую динамику солнечной активности. Последний из них, фактически сжатый в треугольную фигуру, вероятно, обозначает кульминацию этого микроцикла. Последний знак — «знак глаза» — может иметь солярную символику или символизирует собой летнее солнцестояние. Таким образом, календарь на сосуде неполный, а сокращенный до одного условного полугодия.

3. Могильник Исиной 1, погребение 47, сосуд № 1 (рис. 1 – 3а). Основные семантически значимые композиции располагаются на тулове сосуда. В верхней части тулова — фриз из десяти-двенадцати частично соединенных между собой элементов. Фриз достаточно определенно разделяется на две части. Первая часть состоит из пяти-шести завитков — лучей свастики, нанесенных по косой сетке. Вторая часть первоначально представляла собой зигзаг из семи угловатых звеньев. Затем на углах зигзага были добавлены свастические завитки, в результате получились изображения полных и неполных свастических фигур. Не менее сложная композиция располагается ниже. В основе композиции — пояска из трех горизонтальных желобков с зигзагообразными изломами и отчетливо обозначенным концом и началом «пояска». Над ним — изображения двух завитков косой свастики, два заштрихованных треугольника, 17 подпрямоугольных фигурок, из которых 14 наклонены в одну сторону, а три — в другую. Внизу пояска — 28 аналогичных фигурок, 14 из которых соответствуют по своему размещению фигуркам верхнего яруса.

Орнамент в верхней части тулова, по-видимому, содержит в себе какую-то астрономо-календарную запись. Это, вероятнее всего, запись годового цикла, основанного на солярных ритмах (символы свастики). Год должен был делиться на два полугодия. Запись в нижней части сосуда содержит числа, кратные семи — 7, 14, 28. Возможно, речь идет о счете времени, основанном на фазах Луны. При этом число 28 — количество элементов в нижней строке «записи» — соотносимо с представлениями о лунном месяце.

### Мифология: геометризм и натурализм

Проблема чередования геометрического и натуралистического стилей в искусстве не вполне изучена, хотя примеры мы можем наблюдать во многих древних культурах. Вероятнее всего, смена стилей в искусстве свидетельствует и о смене мировосприятия. В. Воррингер<sup>24</sup> ассоциировал распространение геометрических стилей с развитием абстрактных представлений с трансцендентной религиозной окраской, с поисками идеала красоты в области неорганических кристаллических форм. Т. Б. Л. Уэбстер и Ж.-П. Вернан<sup>25</sup> разработали в этом аспекте свою концепцию «греческого чуда». По их мнению, возникновение в начале VI в. до н. э. древнегреческой философии и науки имело своей предпосылкой «революционные» сдвиги в развитии абстрактного мышления и своеобразной секуляризации форм божественной жизни в предшествующий период «темных веков». В качестве материальных признаков этих перемен выступают изменение стиля орнаментации (геометрические узоры вместо изображения сцен растительной и животной жизни), форм керамики, широкое распространение трупосожжения в погребальном обряде.

В геометрическом пространстве орнаментов петровской и алакульской культур эпохи бронзы практически не отмечается каких-либо натуралистических изображений, которые можно было бы соотнести с конкретными предметами или существами — тем, что Е. Ю. Захарова в своей классификации называет наглядно-изобразительными знаками<sup>26</sup> и примеры которых мы изредка находим в такой близкой культурной общности, как срубная. Однако на нескольких сосудах с могильника Исиной, являющегося безусловным лидером по количеству иррегулярной орнаментации, нами было отмечено, что один из ярусов имеет выделенные «хвост» и «голову», то есть при развертке и линейном восприятии может быть истолкован как изображение пресмыкающегося (змеи, ящерицы, дракона), обернувшегося вокруг сосуда в средней его части (рис. 1 – 3, 5; 4)<sup>27</sup>. Устойчивая для эпохи бронзы традиция орнаментации днищ свидетельствует о том, что концепция предполагала восприятие орнаментальных композиций сосудов в перевернутом вверх дном виде. Скорее всего, как показывает наше изучение способов орнаментации, именно в таком положении сосуда на него наносился орнамент. В этом же положении, вероятно, хранили пустые сосуды — как антитеза сосудам наполненным. В таком случае рассматриваемые нами сосуды предстают как символ некоего холма или горы, вокруг которой свернулась змея. Данный сюжет неизбежно навеивает мысли об изображении мифологической картины мира. Параллели данному сюжету можно найти в древнейших индоевропейских источниках — мифах о похищении мифологическим чудовищем (змеем, драконом) некоего сокровища (Мировых Вод в Ригведе, принцессы в сказках и пр.) и заключении его в горе, пещере. С другой стороны, сам мир мог осмысляться древними как гора, вокруг основания которой свернулся змей.

Представленные здесь попытки изображения мифологически живого существа геометрически особенно замечательны тем, что являют собой подобие перехода от геометризма к натурализму — некое пограничье стилей.

### ВЫВОДЫ

1. Изучение орнаментов на керамике эпохи бронзы заставляет прийти к выводу, что пространство орнаментов большинства сосудов было не замкнуто-циклическим, как представляется, а разомкнутым, линейным либо спиральным. В тех случаях, когда изображается трансформация одного элемента в другой, то же можно сказать и о восприятии времени как эволюционного, а не циклического процесса. Скорее всего, это отражает особенности мировоззрения человека эпохи бронзы и опровергает существующие с давних времен представления о косности мифологического мышления, о том, что мир представлялся раз и навсегда сотворенной в эпоху мифов системой с замкнутым временем, где все события являются лишь повторениями других событий, а все вещи и законы стабильны и неизменны. На наш взгляд, мировосприятие древнего человека было открыто для инноваций, мир воспринимался

как волшебный, изменяющийся, развивающийся, иначе трудно объяснить даже относительно быструю смену в эпоху бронзы культурных образований, стилей. Иными словами, в отличие от обществ, изучаемых этнографией, к обществу эпохи бронзы не вполне применим часто используемый термин «традиционное». Безусловно, это не значит, что мир воспринимался как хаос. Картина мира не может существовать при отсутствии определенных закономерностей. Традиции, периодически отмечаемые события, празднества — все эти элементы порядка являлись гарантами «правильности» жизни. Но все же идея роста, развития, умножения, отраженная на некоторых орнаментах и почерпнутая в природе, воспринималась как благая.

2. При изучении элементов орнамента на себя обращает внимание многозначность каждого элемента, их перетекание из одного в другой. Представленные в таблицах и рисунках наблюдения касаются «семантического поведения» базовых элементов геометрического орнамента в аспекте их смыслового тождества в рамках единой стилиевой системы.

*Ромб.* Отмеченное выше «превращение» свастики в ромб соотнобразится сразу с несколькими рядами логических построений. Все они, в принципе, опираются на достаточно глубоко осмысленное представление о глобальной роли ромба в символизме древнего населения Евразии. Наибольшее распространение ромбические фигуры получили в древнейших неолитических культурах с производящей экономикой. Здесь ромб интерпретируется как знак земледельческого поля, параллельно выражающий собой такие значения, как «земля», «женщина», «растение»<sup>28</sup>. Утверждение роли ромбических изображений в знаковой системе степных культур, скорее всего, связано с распространением хозяйства производящего типа. При этом, судя по материалам срубной культуры как наиболее представительным, функции ромбических композиций подвергались в степи довольно сильным изменениям. Определяющим моментом является «наличие внутри ромбов разного рода изображений, которые, вероятно, и определяют сюжетную направленность» композиций<sup>29</sup>. Очень часто это изображения свастики, отмечена замена ромбов солярными символами на срубных сосудах с календарной символикой<sup>30</sup>. В частности, такой прием мы видим на сосуде, происходящем из Воронежской области, прорисовка которого воспроизведена О. А. Кривцовой-Граковой<sup>31</sup>. Множественные случаи «пересечения» знаков ромба и свастики документированы на широком историческом и культурном материале<sup>32</sup>.

*Треугольник.* Алакульская (андроновская) символика треугольника, безусловно, многозначна. Интересными представляются случаи «свертывания» в треугольник одного из лучей свастики (рис. 1.5). Типично использование треугольников в сложных знаковых композициях с прерывами орнамента. Исходя из этого, в ряде случаев допустимо трактовать треугольные фигуры в качестве «фрагмента» или «синонима» свастики, как солярный или календарный символ.

Аналогичные выводы приемлемы по отношению к таким приемам сочленения треугольников, как «бабочка» и «песочные часы». Любопытно, что «бабочки», аналогичные алакульским, встречаются на волжско-донской абашевской керамике с предполагаемой календарной орнаментикой<sup>33</sup>.

*Прямоугольник.* Среди алакульских и петровских орнаментов это достаточно редкая фигура. Изображение разнонаправленных треугольников из Чекатай (рис. 3) явно подразумевает прямоугольную фигуру, рассеченную по диагонали. В двух известных нам случаях из могильников Чекатай и Степное 7 знак прямоугольника вставлен среди изображений треугольников и «бабочек» (табл. 1). Простым «разделителем» орнаментального пояса прямоугольник здесь быть не может, так как точка отсчета не имеет смысла для замкнутого ряда однородных элементов. Наконец, на одном из сосудов могильника Исиной 1 подпрямоугольные фигуры нанесены в один ряд с завитками косой свастики (рис. 1 – 3). Календарно-космологический смысл орнамента, как указывалось выше, в этом случае достаточно очевиден.

Таким образом, элементарные геометрические фигуры — треугольник, ромб, прямоугольник — в петровских и алакульских орнаментах причастны к свастическому знаковому ряду, могут выступать в качестве «свернутого» эквивалента свастики или ее луча. Мы имеем в виду, прежде всего, случаи особого использования элементарных геометрических символов в сложных орнаментах с иррегулярным построением. Такое их применение отвечает принципу смысловой многозначности знаков-символов на ранних стадиях развития знаковых систем. Ср.: «В обществах с устным типом коммуникации... визуальные знаки относительно немногочисленны, имеют обобщенную форму и широкое смысловое поле. Их смысл уточняется, сужается в конкретной ситуации применения, которая, ясная ее участникам, придает знакам необходимую определенность»<sup>34</sup>.

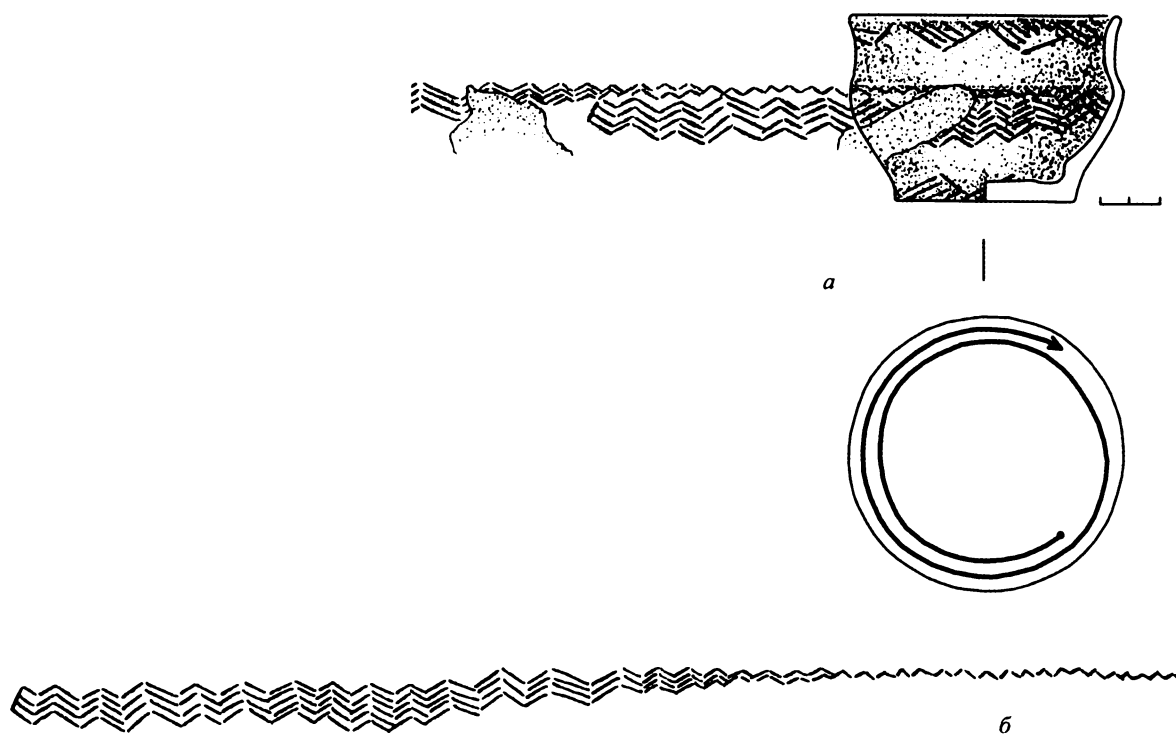


Рис. 4. Сосуд № 3 из погребения 13 могильника Исиной.  
 а – спиральная последовательность нанесения орнамента на средний ярус;  
 б – развертка орнаментального яруса, изображающего змею, свернувшуюся вокруг сосуда

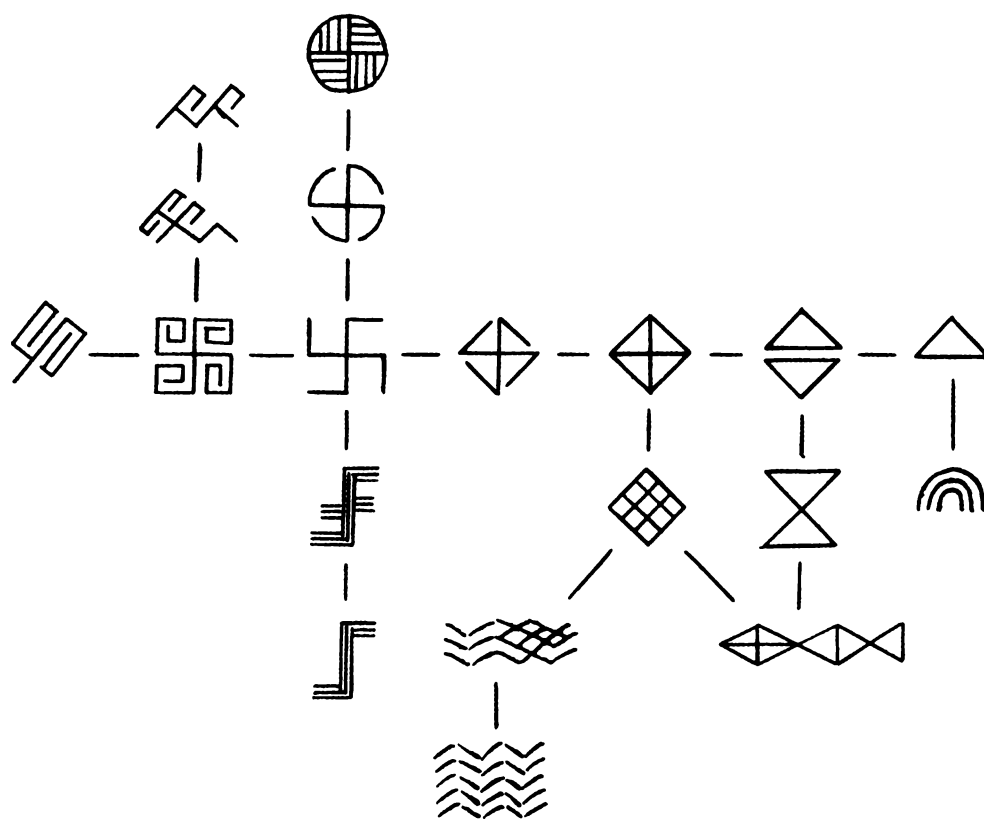


Рис. 5. Схема развития и последовательной трансформации элементов орнамента на сосудах эпохи бронзы

Если обратиться к представленным в таблицах «графическим экспериментам» с трансформациями и «перетеканиями» одной фигуры в другую, то можно увидеть, что выводы о многозначности символов касаются не только указанных фигур (ромба, треугольника, прямоугольника), но практически всего ряда петровско-алакульских элементов орнамента. На рисунке 5 представлена схема развития орнаментальных мотивов в композициях.

Из вышесказанного можно сделать два вывода. Первый: различные по своему графическому начертанию элементарные знаки могут выступать эквивалентами друг друга и более сложных смысловых фигур. Их конкретные значения часто определяются контекстом «записи». Второй: центральным элементом петровско-алакульской системы орнаментов является свастика. Хотя классические изображения свастики присутствуют на керамике редко, на схеме показано, как практически каждый элемент может быть выведен из свастики. В какой-то мере можно говорить о «стиле свастики» как смыслово-изобразительной подоснове петровско-алакульского орнамента. Вероятно, сам символ свастики был в высшей степени сакральным и обладал некоей долей секретности, но как знак, имеющий потенциал к развитию во всех направлениях, являлся стержневым элементом в искусстве и мировосприятии.

<sup>1</sup> Ковалева В. Т. Взаимодействие культур и этносов по материалам археологии: поселение Ташково II. – Екатеринбург, 1997; Ковалева В. Т., Шилов С. Н. Прообраз Индры: об интерпретации антропоморфного изображения на сосуде // ВАУ. – Екатеринбург, 2002. – Вып. 24. – С. 119–126. См. также статью в настоящем сборнике.

<sup>2</sup> Беседин В. И., Сафонов И. Е. Числа в орнаментации керамики срубной культуры // РА. 1996. № 2. – С. 25.

<sup>3</sup> В одной из немногих работ, где рассматриваются сосуды со сбоями из Южного Зауралья, для алакульского комплекса посуды из могильника Урефты I количество таких сосудов исчисляется 14% (см. Стефанов В. И., Корочкова О. Н. Урефты I: зауральский памятник в андроновском контексте. – Екатеринбург, 2006. – С. 93).

<sup>4</sup> Балакин Ю. В., Петров А. И., Труфанов А. Я. Астральные знаки и их числовое содержание (по материалам керамических орнаментов Еловского II могильника // Искусство и фольклор народов Западной Сибири. – Томск, 1984. – С. 18–19.

<sup>5</sup> Ремарк Э. М. Земля обетованная. – М., 2005. – С. 151

<sup>6</sup> Куприянова Е. В. Эстетика древней керамики (по материалам эпохи поздней бронзы Южного Зауралья) // Человек в пространстве древних культур: Мат-лы всерос. науч. конф. – Челябинск, 2003. – С. 121.

<sup>7</sup> Вагинов К. К. Козлиная песнь. – М., 1989. – С. 52.

<sup>8</sup> В случаях, когда сбой имеет массовый характер и отмечен на разных памятниках, номера сосудов отдельно не указываются. Прорисовки иррегулярного орнамента можно увидеть в археологических отчетах: Зданович Д. Г. Могильник бронзового века Исиной I в Челябинской области: Отчет / Библиотека УНЦ изучения проблем природы и человека ЧелГУ. – Челябинск, 1999; Зданович Д. Г. Охранные археологические раскопки у села Степное (Челябинская область) в 2000 году (могильник Степное 7 и поселение Степное 8): Отчет / Библиотека УНЦ изучения проблем природы и человека ЧелГУ. – Челябинск, 2001; Зданович Д. Г. Охранные археологические раскопки поселения Степное VIII и могильника Степное VII (Троицкий район Челябинской области) в 2001 году: Отчет / Библиотека УНЦ изучения проблем природы и человека ЧелГУ. – Челябинск, 2002; Куприянова Е. В. Охранные раскопки могильника Степное VII и поселения Степное VIII в Троицком районе Челябинской области в 2003 году: Отчет / Библиотека УНЦ изучения проблем природы и человека ЧелГУ. – Челябинск, 2007; Зданович Д. Г. Раскопки могильника Чекатай (Варненский район Челябинской области) в 1997 году: Отчет / Библиотека УНЦ изучения проблем природы и человека ЧелГУ. – Челябинск, 1998; Зданович Д. Г. Раскопки могильника Чекатай (Варненский район Челябинской области) в 1998 году: Отчет / Библиотека УНЦ изучения проблем природы и человека ЧелГУ. – Челябинск, 1999. Случаи неординарного нарушения орнаментальных композиций оговариваются отдельно, с указанием памятника и номера сосуда.

<sup>9</sup> Отрощенко В. В. Сюжет перевтілення у знакові системи племен зрубної спільності // Археологічний альманах. – № 7. – Донецьк, 1998. – С. 94.

<sup>10</sup> См. напр.: Отрощенко В. В. Сюжет перевтілення...; Зданович Д. Г. Сосуд из могильника Чекатай: к исследованию «знаковых» орнаментальных композиций эпохи бронзы // Древняя керамика: проблемы и перспективы комплексного подхода. – Челябинск, 2003.

<sup>11</sup> Балакин Ю. В., Петров А. И., Труфанов А. Я. Астральные знаки...; Беседин В. И., Сафонов И. Е. Числа в орнаментации керамики...; Сафонов И. Е. Особенности хозяйственного календаря срубной культуры Доно-Донецкого региона // Доно-Донецкий регион в системе древностей эпохи бронзы восточноевропейской лесостепи. – Воронеж, 1996. – Вып. 2; Пряхин А. Д., Захарова Е. Ю. Сосуды со знаками доно-волжской абашевской культуры // Доно-волжская абашевская культура. – Воронеж, 2001 и другие работы.

<sup>12</sup> Зданович Д. Г. Сосуд из могильника Чекатай...

<sup>13</sup> Было высказано также предположение о том, что свастика и сходные с ней фигуры (круг, крест в круге и т. п.) в эпоху бронзы могли обозначать Луну и иметь отношение к лунному календарю – Балакин Ю. В., Петров А. И., Труфанов А. Я. Астральные знаки... – С. 26–27. Мы совершенно согласны с авторами данного предположения, подчеркивающими многозначность древних орнаментальных символов и недопустимость применения к ним современных «штампов» мышления. Тем не менее, оба мнения о значении знака свастики в древности остаются на данный момент на уровне гипотезы.

<sup>14</sup> Сходные наблюдения мы находим в монографии Голан А. Миф и символ. – М., 1994. – С. 122.

<sup>15</sup> Kirillov A. K., Zdanovich D. G. Archaeoastronomical research in steppic Trans-Urals: fortified settlements of the «Country of Towns» and their surroundings // Астрономия древних обществ. – М., 2002. – С. 151–161; Зданович Д. Г., Кириллов А. К. Курганные памятники Южного Зауралья: археоастрономические аспекты исследования. – Челябинск, 2002.

<sup>16</sup> Зданович Д. Г. Мифологическое время и его исчисление (по материалам угро-самодийской этнографии) // ВАУ. – Екатеринбург, 1998. – Вып. 23. – С. 151–153.

<sup>17</sup> Петрова Т. И. Временисчисление у тунгусо-манчжурских народностей // Памяти В.Г. Богораза: Сб. статей. – М.–Л., 1937. – С. 79–121.

<sup>18</sup> Иванов Вяч. Вс. Роль двоичных противоположностей для мифопоэтического подхода к времени // Симпозиум «Проблемы ритма, художественного времени и пространства в литературе и искусстве». – Л., 1970. – С. 17–18.

<sup>19</sup> Paus., IV, 17, 11.

<sup>20</sup> Голан А. Миф и символ... – С. 122.

<sup>21</sup> Йеттмар К. Религии Гиндукуша. – М., 1986. – С. 77.

<sup>22</sup> На основе числа «семь» организован и орнамент на тулове сосуда — семь спиралевидных завитков меандра и группы из трех и четырех треугольников вершинами вниз. – См. рис. 3.

<sup>23</sup> Идея такого чтения комплексов археологических артефактов первоначально была высказана Л. Л. Гайдученко в устной беседе.

<sup>24</sup> Воррингер В. Абстракция и одухотворение // Современная книга по эстетике: Антология. – М., 1957. – С. 459–475.

<sup>25</sup> Webster T. D. L. From Mycenae to Homer. – L., 1958; Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли. – М., 1988. – С. 58–59.

<sup>26</sup> Захарова Е. Ю. Классификация знаков на керамике срубной культурно-исторической общности // Доно-Донецкий регион в эпоху средней и поздней бронзы. – Воронеж, 1998. – С. 101.

<sup>27</sup> Заметим, что подобного рода изображения известны на керамике срубной культуры – Кочерженко О. В., Слонов В. Н. О семантике орнамента срубной культуры // РА. 1993. № 3. – С. 37–42.

<sup>28</sup> Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // СА. 1965. № 3. – С. 20.

<sup>29</sup> Захарова Е. Ю. Ромбические композиции на срубных сосудах // Эпоха бронзы и ранний железный век в истории древних племен южнорусских степей: Мат-лы междунар. науч. конф. – Саратов, 1997. – С. 105.

<sup>30</sup> Беседин В. И., Сафонов И. Е. Числа в орнаментации керамики... С. 28. В этой связи фигуру ромба часто ассоциируют с обозначением временного интервала («месяца»). – Захарова Е. Ю. Ромбические композиции на срубных сосудах... – С. 105.

<sup>31</sup> Кривцова-Гракова О. А. Степное Поволжье и Причерноморье в эпоху поздней бронзы. – М., 1955. – Рис. 17 – 2, 3.

<sup>32</sup> см.: Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками»)... – С. 16; рис. 2.

<sup>33</sup> Пряхин А. Д., Захарова Е. Ю. Сосуды со знаками доно-волжской абашевской культуры... – С. 142; рис. 40.

<sup>34</sup> Антонова Е. В. Специфика условных изображений дописьменных культур и проблема их интерпретации как знаков светил // Археoaстрономия: проблемы становления: Мат-лы междунар. науч. конф. – М., 1996. – С. 6.